



**Word Reader**

**\$19.95**

( Word Reader - Unregistered )

[www.word-reader.com](http://www.word-reader.com)



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
CEDUC – CENTRO DE EDUCAÇÃO  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

**SABRINA BRITO DE AQUINO MORAIS**

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NAS TIRINHAS DE ARTHUR OTTONI:  
uma perspectiva discursiva**



**Word Reader**

**\$19.95**

( Word Reader - Unregistered )  
www.word-reader.com

CAMPINA GRANDE – PB  
2012



**SABRINA BRITO DE AQUINO MORAIS**

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NAS TIRINHAS DE ARTHUR OTTONI:  
uma perspectiva discursiva**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Curso de Graduação Letras da Universidade  
Estadual da Paraíba, em cumprimento à  
exigência para obtenção do grau de Licenciado  
em Língua Portuguesa

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alfredina Rosa  
Oliveira do Vale



Word Reader

\$19.95

( Word Reader - Unregistered )

www.word-reader.com

CAMPINA GRANDE- PB  
2012



FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

M827r

Morais, Sabrina Brito de Aquino.

A representação do feminino nas tirinhas de Arthur Ottoni [manuscrito]:  
uma perspectiva discursiva. / Sabrina Brito de Aquino Moraes. – 2012.

**29 f.: il: color.**

**Digitado.**

**Trabalho de conclusão de Curso (Graduação em Letras com  
Habilitação em Língua Portuguesa) - Universidade Estadual da  
Paraíba, Centro de Educação - CEDUC, 2012.**

“Orientação: Prof. Dr. Alfredina Rosa Oliveira do Vale, Departamento de  
Letras e Artes”.

1. Análise literária. 2. Mulher. 3. Estereótipo. 4. Tirinha. I. Título.

21. ed. CDD 801.95



**SABRINA BRITO DE AQUINO MORAIS**

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NAS TIRINHAS DE ARTHUR OTTONI:  
uma perspectiva discursiva**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Curso de Graduação Letras da Universidade  
Estadual da Paraíba, em cumprimento à  
exigência para obtenção do grau de Licenciado  
em Língua Portuguesa

Aprovada em

07.06.2019

Prof.ª Dr.ª. Alfredina Rosa Oliveira do Vale / UEPB  
Orientadora

9,0  
Nota

Maria de Lourdes da Silva Leandro  
Prof.ª Dr.ª. Maria de Lourdes da Silva Leandro / UEPB  
Examinadora

8,0  
Nota

Rosângela Maria Soares de Queiroz  
Prof.ª Dr.ª. Rosângela Maria Soares de Queiroz/UEPB  
Examinadora

9,0  
Nota

Média: 8,6



## AGRADECIMENTOS



- Agradeço a DEUS por ter me dado a vida e realizado obras maravilhosas nela.
- Aos meus pais, Edmilson e Sebastiana, um casal unido por DEUS, dos quais tive a felicidade de ser gerada por estarem sempre ao meu lado, mesmo na ausência física, acreditando em mim e me dando forças, sem me deixar fraquejar nessa caminhada.
- Aos meus irmãos Edcleison e Edigleis. Quero agradecer e pedir desculpas pela minha ausência, quantas vezes recebi e-mails e mensagens de vocês dois expressando saudades, quero dizer que amo muito vocês dois.
- Aos meus avôs paternos, Pedro Leovegildo e Maria Luiza (*in memorian*), e em especial aos meus avôs maternos Laura (*in memorian*) e José Firmino, por terem de braços abertos me recebido, quando da minha vinda de São Paulo, para morar com eles, desde 2005. A minha avó Laura com quem tive o prazer de conviver até 2009, meus sinceros agradecimentos. Em especial também a minha segunda mãe, madrinha e tia Inês, que nesses 7 anos cuidou de mim com carinho de mãe, meu muito obrigada.
- Ao meu noivo, amigo e companheiro fiel de todas as horas, Marcilio Mateus, por toda paciência, carinho, amor e compreensão para comigo. Peço-lhe desculpas pelas vezes que deixei de estar ao seu lado para poder preparar e estudar para apresentação deste trabalho. Alguém que amo muito e que é parte fundamental da minha vida. Bem como, também, toda a sua família que me acolheu, com carinho dedicado a uma filha.
- À minha, peço licença para carinhosamente chamá-la de amiga, orientadora professora Alfredina Rosa Oliveira do Vale, pelo empenho, paciência, atenção e educação com que me tratou. Que DEUS possa iluminar sua vida e que todos seus projetos, profissionais e pessoais, sejam obtidos com grande êxito.
- A todos os professores e funcionários do Departamento de Letras e Artes. Aos meus amigos em geral, especialmente os da universidade. Muito obrigada por terem me acolhido e me tratado tão bem.
- Ao publicitário Arthur Ottoni, pela ajuda que me deu em ceder suas tirinhas para análise, bem como também fornecer informações pessoais.



- Enfim, a todos que de certa forma, direta ou indiretamente, colaboraram para que eu conseguisse, com muito esforço, concluir esse curso de Licenciatura Plena em Letras.

## A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NAS TIRINHAS DE ARTHUR OTTONI: uma perspectiva discursiva

MORAIS, Sabrina Brito de Aquino

### RESUMO

No campo dos gêneros discursivos, muitos estudos têm sido destinados a discutir, refletir e analisar o gênero tirinha. Ainda assim, entendemos ser importante fazer um recorte com o objetivo de verificar a representação da mulher em duas tirinhas de Arthur Ottoni, tomando a estereotipagem desta representação em três aspectos (silêncio, submissão e perfeição física) como categorias de análise. Esta pesquisa justifica-se por seu ineditismo, uma vez que não existem estudos anteriores sobre o trabalho deste jovem autor. Nosso *corpus* constitui-se de duas tirinhas intituladas: *Sinceridade é Tudo* (2009) e *O falso ceguinho* (2010), ambas copiadas do blog de Arthur Ottoni. A análise do *corpus* foi feita concomitantemente à fundamentação teórica. Esta teve como suporte teórico os nomes de Bakhtin (2000, 2004), Fernandes (2007), Pereira (2002), Alves e Pitanguy (1981) entre outros. A partir da análise foi possível apontar que a identidade feminina nas tirinhas de Ottoni é revelada na representação da mulher submissa, dedicada à família, o estereótipo da mulher “Amélia”, entendida aqui como a mulher real. Tal representação está em oposição a outro estereótipo, representativo da mulher, também verificado neste *corpus*. Referimo-nos à mulher que corresponde ao padrão feminino de beleza imposto pela atual sociedade, aqui entendida como a mulher ideal.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade. Mulher. Estereótipo. Tirinha.

### INTRODUÇÃO

Dentre dos estudos realizados com os gêneros discursivos, encontramos frequentemente pesquisas apresentando o gênero *tirinha* como objeto de análise. Entendemos que uma das principais características desse gênero é o discurso histórico ideológico revelado na tensão dos diálogos entre os personagens que compõem estas curtas narrativas.

Nesta perspectiva, o presente estudo tem como objetivo, verificar como a mulher é representada nas tirinhas do autor Arthur Ottoni, bem como observar que estereótipos femininos estão sendo representados nas tirinhas. A partir da análise dos discursos presentes no *corpus*, entendemos haver respondido ao seguinte questionamento: qual é a representação discursiva da mulher nas tirinhas produzidas por Ottoni?

Nosso estudo justifica-se, por selecionar tirinhas de um autor pouco conhecido. Fazemos tal afirmação, com base nas buscas em várias fontes de consulta de produção acadêmica, a exemplo de *ANAIS* de congressos e sites de bibliotecas universitárias. E nada foi encontrado que possibilitasse qualquer evidência de um estudo feito, anteriormente acerca da produção deste jovem autor, que se identifica como “*Publicitário nos dias úteis e ocioso escritor de tirinhas humorísticas nos finais de semana*”

O produtor das tirinhas, Ottoni, nasceu (em 1985) e cresceu no Rio de Janeiro. É atualmente analista de marketing e se formou em publicidade pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Produz tirinhas desde a adolescência, época em que utilizava papel e caneta. A partir de 2008, ele passou a utilizar programas de edição de imagem para auxiliá-lo na tarefa. Algumas vezes, suas tirinhas são produzidas com mais de um mês de antecedência, todavia frequentemente a produção ocorre na semana anterior a sua publicação. O autor já utilizou as tirinhas como fonte de renda, mas, atualmente, as produz como lazer.

O nosso objeto de estudo é composto de duas tiras de autoria de Arthur Ottoni retiradas do Blog “Mundo do Arthur” pertencente ao autor. As tirinhas são intituladas “Sinceridade é Tudo” (2009) e o “O falso ceguinho” (2010). À medida que produzimos a fundamentação teórica, fomos, concomitantemente, fazendo a análise do *corpus* da pesquisa.

Para a produção deste trabalho tivemos como principal suporte teórico a teoria dialógica de Bakhtin (2000, 2004), além dos estudos de Fernandes (2007), seguidor da Análise do Discurso francesa. Também contamos com o apoio de outros estudiosos, a exemplo de Alves e Pitanguy (1981) e Pereira (2002), nos quais também nos apoiamos para realizar a análise do nosso *corpus*.

## **1. O GÊNERO DISCURSIVO**

Os gêneros discursivos passam a ser mais enfatizados nos estudos linguísticos, sob a influência das ideias de Bakhtin (2000). Segundo o autor, a partir da produção de linguagem (enunciado) oral ou escrita, o gênero discursivo é identificado pelos participantes da situação de comunicação por seu objetivo comunicativo, suas características linguístico-textuais relativamente estáveis, por sua temática, seu estilo e suas condições de produção e circulação. Assim, o gênero discursivo tem um propósito comunicativo, que seria o conjunto de

estratégias que o produtor possui para alcançar seus objetivos, de acordo com a intenção que ele apresenta no ato da comunicação.

Para tanto, cada gênero discursivo reveste-se de um propósito específico, sendo através dele que o gênero pode ser definido, possuindo um ou mais objetivos que podem ser realizados pelos participantes no ato da comunicação. Sob a perspectiva da teoria dos gêneros, Bakhtin afirma que:

A riqueza e a diversidade dos gêneros discursivos são ilimitadas, porque as possibilidades de atividade humana são também inesgotáveis e porque cada esfera de atividade contém um repertório inteiro de gêneros discursivos que se diferenciam e se ampliam na mesma proporção que cada esfera particular se desenvolve e se torna cada vez mais complexa (BAKHTIN, 2000, p. 260).

Observamos, pois, que o teórico caracteriza os gêneros discursivos como cada atividade humana que fizer uso da linguagem, correspondendo assim a enunciados particulares. Dessa forma, os gêneros para Bakhtin são:

Formas estáveis de enunciados situados, que expressem intenções, originários de esferas da vida social, distribuídos pela fala e escrita, com um plano de composição estilística, como instrumentos auxiliares de compreensão, como possuidores de um conteúdo temático e como formas típicas de se dirigir e construir um destinatário (natureza essencialmente dialógica) (BAKHTIN, 2000, p. 279).

Ele ainda nos afirma que “se não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos; se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo da fala; se tivéssemos de construir cada um de nossos enunciados, a comunicação verbal seria quase impossível”. (BAKHTIN 2000, p. 302).

Este estudioso ainda distingue os gêneros discursivos em primários e secundários. Os gêneros primários se constituem nas atividades de comunicação verbal espontânea. Em contrapartida, os gêneros secundários, aparecem em atividades comunicativas mais complexas, particularmente a escrita: artística, científica e sociopolítica.

Compreendemos as tirinhas, portanto, como um gênero secundário, visto que é uma manifestação surgida em condições sociais de produção específicas. Ainda que o diálogo que ocorre entre os personagens, constituindo-se de uma interação do cotidiano, logo, espontânea, possa ser percebido como um gênero primário. A importância de entendermos as tirinhas como um gênero discursivo secundário vai além de uma ação classificatória, isto é, as tirinhas se constroem em situações de práticas sociais complexas, exigindo que os seus leitores possuam certo conhecimento prévio desse gênero para conseguir interpretá-las. Essa forma de





compreendermos a tirinha, como sendo um gênero secundário, ainda se justifica pela composição desse gênero discursivo ser constitutivo de linguagem, que na maioria das vezes, são compostos por dois códigos, o verbal e o visual, os quais estão em constante interação, garantindo que a mensagem transmitida por eles, numa perspectiva dialógica, seja entendida em plenitude.

## **1. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE HQs**

Desde a década de 70 as Histórias em Quadrinhos (HQs), de maneira especial, foram vistas como objeto de leitura por diversos estudiosos, como Anselmo (1975) e Luyten (1985), entre outros. Geralmente, a leitura das HQs é realizada no dia a dia de maneira espontânea e intuitiva, em jornais, revistas em quadrinhos e mais recentemente na internet. Neste gênero, frequentemente, são representadas críticas diversas, problemas do cotidiano, entre outros temas, através de uma visão bem humorada ou cômica.

Mas é a partir do século XIX que as HQs passam a ter espaço e valorização, como destaca Carvalho:

No final do século XIX, despontaram inicialmente nas páginas de jornais norte americanos dominicais voltadas para as populações de migrantes. Eram predominantemente cômicas, com desenhos satíricos e personagens caricaturais. Alguns anos depois, as célebres tiras passaram a ter publicação diária nos jornais e a diversificar suas temáticas, abrindo espaço para histórias que enfocavam núcleos familiares, animais antropomorfizados e protagonistas femininas, embora ainda conservassem o traço cômico (CARVALHO, 2008, p. 61).

Nas últimas décadas do século XX, as Histórias em Quadrinhos (HQs) passaram a circular no ambiente cultural europeu, ganhando depois outras regiões do mundo. Nessas outras regiões iniciou-se um processo de descaracterização do discurso propagado neste gênero, antes visto como preconceituoso, passando a se fortalecer como um discurso crítico.

Durante a sua trajetória, as HQs mantiveram uma participação ativa na imprensa com questões sociais e políticas, entre outras temáticas. E, assim como o artigo, o editorial, a charge e outros gêneros de caráter opinativo, a tirinha, apresenta ainda uma linguagem estética verbal e não verbal capaz de “camuflar” censuras e servir de bandeiras ideológicas em momentos de crises sociais, como aconteceu em diversos países, como, por exemplo, na época da ditadura militar no Brasil, que perdurou de 1964 a 1985.



De acordo com Patati e Braga (2006), o aspecto de “camuflar” é uma característica importante deste gênero, tendo em vista que as tiras de humor tinham liberdade crítica sobre os costumes e a moral da época muito mais que outros gêneros, pois se tratava de uma forma de expressão inédita e inesperada, com características próprias. E os humoristas desenvolveram uma comunicação com o público que se sustentava intensamente nessa liberdade.

É neste período de crise, particularmente os anos de 1964, 1968 e 1972, dominado pela censura nos meios de comunicação e por muitos protestos estudantis contra o regime militar, que surge a revista *Balão*, primeira representante do “movimento marginal ou *udi-grudi* dos quadrinhos brasileiro”, afirma Bibe-Luyten (1985, p. 80). Segundo esta pesquisadora, a revista nasceu no campus da Universidade de São Paulo (USP), conseguindo editar quase uma dezena de exemplares. Hoje, ainda nas palavras de Bibe-Luyten, “é considerada um ‘clássico’ dos quadrinhos marginais” (*ibidem*, p. 82).

Nos inícios dos anos 70, nasce *O Pasquim*, veículo revolucionário do humor brasileiro. *O Pasquim*, censurado inúmeras vezes, consagrou grandes nomes de desenhistas e roteiristas como Jaguar, Henfil, Ziraldo e Fortuna. O mineiro Henfil publicou alguns personagens. Dentre ele ganhou destaque, de acordo com Bibe-Luyten, “o cangaceiro Zeferino, o homem do povo, lá do sertão nordestino, que melhor criticou a realidade brasileira” (*idem*, p. 82-83), de então.

Justificar-se, portanto, a declaração seguinte:

Às vezes não consigo imaginar como seriam os duros anos da repressão política do país sem a presença de Henfil, que foi um artista capaz não só de reproduzir bem essa situação, como fazer ranger os dentes dos homens do poder com sua crítica e humor ferino (BIBE-LUYTEN, 1985, p. 863).

## 2. ESTRUTURA DO GÊNERO TIRINHA

A montagem de uma tirinha vai depender do tipo de narrativa e do veículo em que ela será publicada. Sendo assim, podemos caracterizar as tiras, tal como Mendonça apresenta a seguir:

As tiras são um subtipo de HQ; mais curtas (até 4 quadrinhos) e, portanto, de caráter sintético, podem ser seqüenciais (*sic*) (capítulos de narrativas maiores) ou **fechadas** [grifo nosso] (um episódio por dia). Quanto às temáticas, algumas tiras também



satirizam aspectos econômicos e políticos do país, embora não sejam tão “datadas” como a charge (MENDONÇA, 2002, p. 199).

Sobre a estrutura selecionada para o nosso *corpus* percebemos, no exemplo (1), que Ottoni faz uso da estrutura *fechada*, em outras palavras, o episódio inicia-se e termina no mesmo quadrante, e apresenta o assunto de uma única vez, sem a necessidade de um próximo episódio para o entendimento do leitor.



### Exemplo (1)

Acesso em 24/02/2012

Disponível em: <http://mundoarthur.wordpress.com/2009/09/28/sinceridade-e-tudo/>

Publicada em: 28/09/2009

Para o leitor das tirinhas, a diferença entre *fechadas* ou *sequenciais* é relativa, pois no primeiro modelo, é perfeitamente possível entender a tira, sem precisar esperar a próxima publicação; já a sequencial, como o próprio nome indica, exige uma continuidade para a devida compreensão do leitor.

Mendonça (2002) ainda acrescenta que as tiras podem ser percebidas sob dois ângulos: tiras-piada e tiras-episódio. Na primeira, o humor “é obtido por meio das estratégias discursivas utilizadas nas piadas de um modo geral, como a possibilidade de dupla



interpretação, sendo selecionada pelo autor a menos provável”. Quanto à segunda modalidade, “o humor é baseado especificamente no desenvolvimento da temática numa determinada situação, de modo a realçar as características das personagens (...)” (p. 199).

A tirinha pode ser “caracterizada provisoriamente”, ainda segundo Mendonça, como “um gênero icônico ou icônico verbal narrativo, cuja progressão temporal se organiza quadro a quadro. Como elemento típico a HQs apresenta desenhos, os quadros e os balões e/ou legendas, onde é inserido o texto verbal” (*ibidem*).

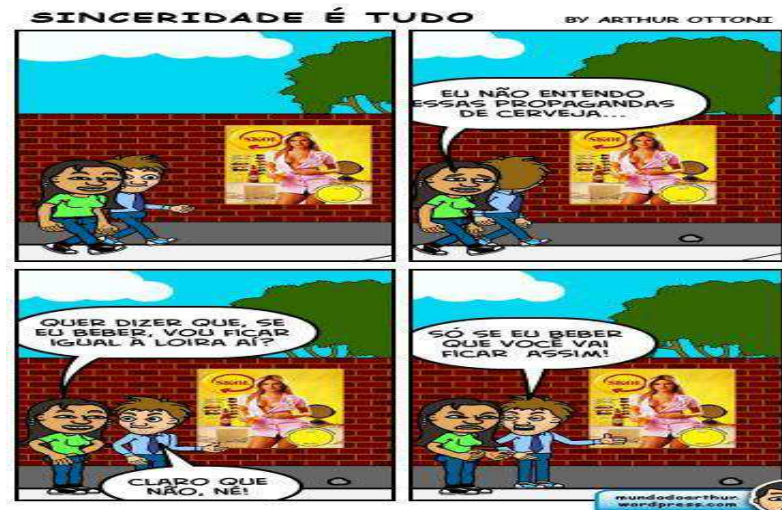
A estudiosa acrescenta ainda, sobre a estrutura das tiras, que estas predominam fora dos gibis em jornais e outros espaços midiáticos, como por exemplo, no blog (representado na imagem abaixo), de onde foi retirado o *corpus* deste artigo.



A preferência pelas tiras, para a divulgação de uma temática, ou até mesmo para a expressão crítica de um determinado assunto, parece ocorrer por três fatores principais: a economia de espaço, o acesso à narrativa completa numa mesma edição e o alto grau de empatia do público leitor. No local de publicação das tirinhas, enfatizando o gênero blog, as tiras estão relacionadas ao lazer do leitor, fato que, possivelmente, justifica a opção pelo caráter humorístico que tem assumido a tirinha. Mendonça (*ibidem*) afirma ainda que para cada público-alvo, há uma variação do local de publicação das tiras, que devem aparecer em locais estratégicos, e isso vale também para os personagens e para a temática que é influenciada pelos leitores prováveis (o leitor em potencial).

Sobre os personagens, estes são bem diversificados, pois é preciso buscar a empatia de um público-leitor bem heterogêneo. Assim, Mendonça (*ibidem*) comenta que o sucesso de público é que determina a permanência ou a exclusão das tirinhas no suporte de publicação.

Há também tirinhas que apresentam personagens fixos, criando uma narrativa com desfecho inesperado no final.



### Exemplo (2)

Acesso em 24/02/2012

Disponível em: <http://mundodoarthur.wordpress.com/2009/09/28/sinceridade-e-tudo/>

Publicada em: 28/09/2009

Observamos no exemplo (2), acima, que Ottoni se mantém fiel à representatividade homem/mulher em seu processo interativo sempre muito tenso, “o signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classe” (BAKHTIN, 2004, p. 46). Os personagens dialogam a partir da visualização de um cartaz exposto na parede. Percebemos que todos os enunciados são direcionados para o último quadrinho, onde ocorre o desfecho inesperado, potencializador do discurso humorístico da tirinha.

Sobre o discurso humorístico do gênero tirinha, Ramos (2007) ainda reforça que este gênero usa estratégias textuais semelhantes a uma piada para provocar efeito de humor. Essa ligação é tão forte que a tirinha, muitas vezes, é entendida, pelo censo comum, como sendo um gênero híbrido da piada. Por isso, muitos a rotulam como sendo efetivamente uma piada. Mas devemos tratar estes dois gêneros de forma diferenciada, pois estamos falando de gêneros de estruturas diferentes, sendo o humor apenas uma característica semelhante de ambos.

Portanto, concluímos que a estrutura da tirinha é diferente das HQs, pois a tirinha se apresenta como uma estrutura reduzida. Tal redução pode estar ligada à economia de espaço para circulação do gênero. O local de circulação varia dependendo do público alvo que o autor

das tirinhas almeja atingir. Também será importante observar os personagens das tirinhas (os sujeitos), pois estes são de suma importância para a compreensão do ato da enunciação.

### 3. A TIRINHA CIRCULANDO NO BLOG

Os *blogs* surgiram em agosto de 1999 com a utilização do *software* Blogger, da empresa do norte-americano Evan Williams (*apud* KOMESU, 2005, p. 111). O *software* foi concebido como uma alternativa popular para a publicação de textos *on line*, uma vez que a ferramenta dispensava o conhecimento especializado em computação. A facilidade para a edição, atualização e manutenção dos textos em rede foi, e são, os principais fatores do aumento da produção de textos neste suporte.

A partir dessa facilidade alguns autores passaram a utilizar vários *sites*, *blogs* e *flogs*, para publicarem tirinhas próprias ou divulgar tirinhas extraídas de *sites* oficiais, que produzem, editam e publicam as tirinhas, como o site da “Turma da Mônica”. Desse modo, notamos que a tira circula, geralmente, em jornais, mas como já foi mencionado, o *corpus* desta pesquisa foi coletado de um *blog*, o que nos faz refletir sobre os gêneros emergentes das novas tecnologias digitais.

O surgimento dos gêneros digitais pode ser considerado como o resultado de novas necessidades de interação nesses contextos digitais. Além disso, conforme apontam Dolz e Schneuwly (2004), os gêneros digitais são também definidos por forma, conteúdo, função e suporte.

Os gêneros digitais ou virtuais caracterizam-se por apresentar um conjunto de aspectos de funcionalidade, tais como a hipertextualidade, a interatividade e a democratização do acesso, pois qualquer indivíduo pode ter acesso aos gêneros digitais.

Quanto à forma, segundo Marchuschi (2005), os gêneros digitais, pela sua própria natureza, oferecem maior possibilidade de multimodalidade, podendo integrar texto, imagem, vídeo e som. Assim novos gêneros discursivos são criados em função de uma nova interface, novas formas de expressão são utilizadas e antigas são reutilizadas, mas o texto continua sendo a instância enunciativa.

Dessa forma, a evolução tecnológica proporciona o surgimento da esfera de comunicação digital que envolve diferentes formas de interação e uma série de gêneros



discursivos. Marcuschi, ao comentar essa questão, revela que a comunicação mediada pelas novas tecnologias digitais

vem transformando e ampliando as possibilidades das práticas discursivas, especialmente na web, a rede que mais se destaca pela multimodalidade de recursos semióticos e pela dinamicidade interativa, facilitando o acesso às mais variadas informações que se proliferam vertiginosamente em todas as áreas nos últimos tempos (MARCUSCHI, 2005, p. 13).

Portanto, neste contexto, refletimos sobre adaptação de gêneros, como as tiras que usualmente são impressas em jornais e que nos últimos anos têm surgido em ambientes virtuais, trazendo uma maior versatilidade para as atividades comunicativas. O blog é considerado por Marcuschi (*idem*, p. 31) como um gênero emergente dos já pré-existentes: diário de leitura, anotações, agenda. Tendo em vista que as características textuais, como a informalidade, as anotações de caráter pessoal, divulgação de produções particulares, se assemelham.

Assim, percebemos que um dos traços característicos que configuram os gêneros discursivos emergentes é a escrita. Contudo, é possível notar a presença de aspectos referentes à oralidade. Isso ocorre porque os indivíduos envolvidos na prática desses gêneros advêm de relações comunicativas reais, apesar das relações nessas formações discursivas serem no geral, virtuais.

Diante desse universo de hipertextualidade, interatividade e dinamicidade do “mundo” virtual é que a internet passou a ser usada como suporte de divulgação de gêneros discursivos/textuais, como coloca Komesu:

Uma das principais características atribuídas aos suportes eletrônicos da internet é a questão da interatividade. Trata-se da interface entre o usuário e a máquina, mas também da possibilidade de contato entre o usuário e outros usuários, na utilização de ferramentas que impulsionam a comunicação de maneira veloz, com a eliminação de barreiras geográficas. A noção de interatividade na internet pode ser assim associada à questão do tempo e a do espaço (KOMESU, 2005, p. 116).

Contudo percebemos que a utilização da internet como suporte para divulgação dos gêneros, como a preferência de Ottoni (por este espaço virtual), deve-se também à facilidade de produzir uma tirinha utilizando ferramentas virtuais, pois, como Ottoni ressaltou, ele “produz tirinhas desde a adolescência, época em que utilizava papel e caneta”. A partir de 2008, ele passou “a utilizar programas de edição de imagem para auxiliá-lo na tarefa.” Enfim

a internet passou a ser um suporte importante na divulgação, produção e edição, entre outros aspectos, para a emergência dos gêneros discursivos neste suporte.

#### 4. O HUMOR NA TIRINHA

É nos estudos de Bergson (1987), que localizamos diversos aspectos importantes para a caracterização do humor. O teórico inicia seu estudo enfatizando que “não há comicidade fora do que é propriamente humano. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível” (p. 7). Assim, o autor, concebendo a linguagem como uma obra humana, considera ser essa a razão por que ela pode produzir efeitos risíveis.

O autor ainda abre para a diferenciação entre a ironia e o humor, conceitos muitas vezes confundidos.

Ambos são formas da sátira, mas a ironia é de natureza retórica, ao passo que o humor tem algo de mais científico. Acentua-se a ironia deixando-se arrastar cada vez mais alto pela idéia do bem que deveria ser. Por isso a ironia pode aquecer-se interiormente até se tornar, de algum modo, eloquência (*sic*) sob pressão. Acentua-se o humor, pelo contrário, descendo-se cada vez mais baixo no interior do mal que é para lhe notar as particularidades com mais fria indiferença (BERGSON, 1987, p. 61).

Bergson aponta outro aspecto que se relaciona com o humor, que é o cômico. Definiu alguns aspectos da comicidade, entre eles estão o cômico de situação, o cômico de palavras, o cômico de caráter e o cômico das formas. Sendo dada ênfase, neste estudo, ao cômico das formas.

O cômico das formas resulta essencialmente da rigidez adquirida por uma fisionomia, que tem origem nas atitudes, gestos ou movimentos mecânicos com caráter repetitivo. Assim, observamos o primeiro aspecto da comicidade, principalmente na fisionomia da personagem feminina das tirinhas de Ottoni. Ver exemplos (3) e (4), a seguir:





Word Reader

\$19.95

( Word Reader - Unregistered )  
www.word-reader.com

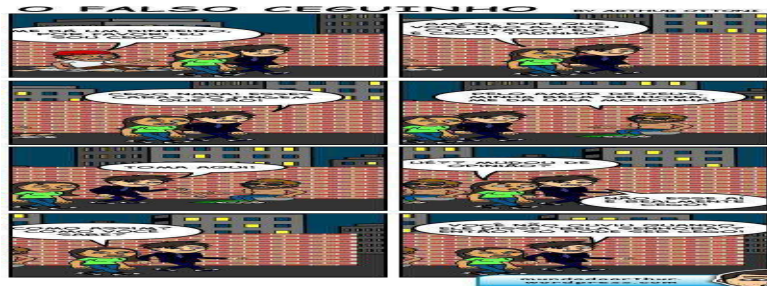
### Exemplo (3)

Acesso em  
24/02/2012

Disponível em:  
<http://mundodoarthur.wordpress.com/2009/09/28/sincerdade-e-tudo/>



Publicada em: 28/09/2009



### Exemplo (4)

Acesso em: 01/03/2012

Disponível em: <http://mundodoarthur.wordpress.com/2010/01/12/o-falso-ceguinho/>

Publicada em: 12/01/2010

Nesses exemplos (3) e (4), observamos, principalmente, na caracterização da fisionomia da personagem feminina, a cômica reação do “desapontamento” da mulher em reação à fala do homem. Podemos perceber, nos traços fisionômicos que caracterizam tal sentimento, a interação conflitante entre os personagens, “a arena da luta de classes”. Nos dois exemplos, está representada a imagem de um casal, que entra em desentendimento a partir do enunciado do homem, ao criticar a aparência física da mulher. O cômico das formas, percebido na rigidez dos traços fisionômicos, será a demonstração para o leitor do desapontamento e/ou raiva que é observável na fisionomia da mulher.

Percebemos no diálogo, no exemplo (3), uma interação, aparentemente rotineira, na vida dos casais. Entretanto, no último quadrinho, lugar do desfecho da narrativa, verificamos toda a construção satírica/humorística contida na enunciação: ‘Só se eu beber que (*sic*) você vai ficar assim’. O homem, representado nos traços de um indivíduo alcoolizado, associa sua parceira, que está desvinculada de um padrão físico ideal (alta, loira, seios fartos etc.),



veiculado pela sociedade, a uma mulher considerada dentro desses padrões (figura feminina da campanha publicitária).

Contudo observamos que as tirinhas, já pontuadas antes, são objetos de uma leitura imediata: o interlocutor busca nelas um rápido entretenimento, são produtos culturais para um rápido consumo. Por esta razão, as expressões faciais são fundamentais para enriquecer ao máximo a comunicação não escrita, levando a informação de forma mais rápida ao leitor. Esses traços faciais / físicos são observados nos lábios voltados para baixo indicando tristeza, no franzir dos olhos na demonstração de irritação, na gesticulação com os braços de forma exaltada, entre outros elementos. São esses traços fisionômicos que resultaram na representação do cômico das formas.

Através desses aspectos, exposto por Bergson (1987), podemos perceber que a tirinha não se restringe apenas a um humor verbal, pois se utiliza de elementos não-verbais – a ilustração dos personagens, dos cenários e dos recursos da linguagem dos quadrinhos – para produzir humor. Em muitos casos, pode-se obter humor na tira interpretando essencialmente a linguagem não-verbal.

Logo, concluímos que o humor está para a capacidade de perceber ou expressar o que é cômico e esta percepção será de responsabilidade do leitor desse gênero.

## 5. O CONTEXTO FEMININO

A forte presença da mulher na sociedade decorre de um momento histórico em que se estabeleceu um movimento que rompeu com o tradicional e que objetivava evadir o autoritarismo em que as mulheres eram inseridas. Referimo-nos ao feminismo ou movimento feminista. O feminismo, segundo Alves e Pitanguy (1981, p. 8-9), “caracteriza-se pela auto-organização das mulheres em suas múltiplas frentes, assim como em grupos pequenos, onde se expressam as vivências próprias de cada mulher e onde se fortalece a solidariedade.”

As autoras ainda afirmam que

O feminismo busca repensar e recriar a identidade de sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades “femininas” ou “masculinas” sejam atributos do ser humano em sua globalidade. Que a afetividade, a emoção possam aflorar sem constrangimentos nos homens e serem vivenciadas nas mulheres como atributos não desvalorizados (*Idem*. 9-10).



Portanto, percebemos que a mulher lutou, e ainda luta, para que suas condições sociais, familiares etc. mudem e para que suas relações não se resumam em subordinação ao poder do homem ou a qualquer outra instituição social.

Assim, a mulher atravessou a história apresentando um perfil que tinha como “função primordial a reprodução da espécie humana, a mulher não só gerava, amamentava e criava os filhos, como produzia tudo aquilo que era diretamente ligado à subsistência do homem (...)” (Ibidem, p. 11-12).

No século XIX, nos deparamos com a ascensão do capitalismo, e a mulher tem neste período uma oportunidade de trabalhar, pois a seu companheiro foi dado à função de lutar na Segunda Guerra Mundial. E a mulher passa a ter mais uma função, a de sustentar os filhos, para isto esta teve que se ausentar da casa para trabalhar no lugar do homem. Após o fim da guerra, iniciou-se um processo de desvalorização da mão-de-obra feminina.

É com o final da guerra e o retorno da força de trabalho masculino, que a ideologia que valoriza a diferenciação de papéis por sexo, atribuindo à condição feminina o espaço doméstico, é fortemente reativada, no sentido de retirar a mulher do mercado de trabalho para que ceda seu lugar aos homens (ALVES E PITANGUY, 1981, p. 50).

A partir daí, os meios de comunicação passam a representar, novamente, a figura feminina como a dona do lar, esposa e mãe, descaracterizando a mulher operária.

Uma autora que salienta a funcionalidade da mulher na sociedade é Simone de Beauvoir. Ela enfatiza que “não se nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR *apud* ALVES E PITANGUY, 1981, p. 55). Tomando por base esta afirmação, as autoras explicitam que:

O “masculino” e o “feminino” são criações culturais e, como tal, são comportamentos apreendidos através do processo de socialização que condiciona diferentemente os sexos para cumprirem funções sociais específicas e diversas. *Aprendemos* a ser homens e mulheres e a aceitar como “naturais” as relações de poder entre os sexos (*Idem*, p. 55).

Portanto, percebemos a ideologia existente na sociedade, aquela que afirma que o homem domina a mulher. Podemos, pois, observar, atualmente no século XXI, esta ideologia através das representações que são feitas da mulher em vários gêneros discursivos, como é o caso das tirinhas que foram selecionadas para este estudo.

Nas tirinhas, exemplos (3) e (4), há uma tendência de representar a mulher que silencia



diante do discurso “machista”, sua voz fica oculta e sua demonstração de descontentamento só é percebida através do semblante.

Assim, nas tirinhas, aqui analisadas, percebemos que

a discriminação está de tal forma internalizado, que é difícil à própria mulher romper com a imagem de desvalorização de si mesma por ela introjetada. Ela aceita como natural sua condição de subordinada. Vê-se, assim, através dos olhos masculinos, incorporando e retransmitindo a imagem de si mesma criada pela cultura que a discrimina. (ALVES E PITANGUY, 1981, p. 56-57)

Para definirmos o que é ser machista, tomaremos por base o pensamento de Ana Pagamunci, em seu artigo de opinião intitulado “O que é machismo?”. Segundo a autora, “o machismo é uma ideologia criada pela sociedade de classes para manter a propriedade privada, servir à dominação e também à exploração”. A autora ainda é enfática ao afirmar que

o machismo não é só fruto de uma conduta individual. É uma ideologia, ou seja, um sistema de ideias falsas que criam uma falsa verdade utilizada pelo sistema para manter a dominação e ampliar a exploração. A principal ideia é a de que as mulheres são inferiores aos homens e, portanto, não podem assumir determinadas tarefas ou ter determinados comportamentos (2011).

Pagamunci ainda enfatiza que é esta ideologia que reforça a idéia de que as mulheres são

as “rainhas do lar”, têm por obrigação cuidar dos filhos, da casa e dos maridos sem nada receberem por isso. Essa ideologia é transmitida pela escola, pelas famílias, pelas igrejas, pelos meios de comunicação e por todas as instituições que reproduzem o sistema capitalista. De tanto ser reafirmada passa a ser natural, comum, imutável (2011).

O fato é que o discurso machista é uma realidade constante na vida social cotidiana. Apoiado não somente em uma teoria marxista – luta de classes –, perspectiva de Pagamunci, como também em várias outras teorias, conferindo ao gênero feminino uma posição de inferioridade e de submissão. Consolidado nas sociedades ocidentais, o discurso machista traça papéis estereotipados tanto para o homem, como para a mulher, trazendo, por conseguinte, consequências psicológicas, econômicas, sociais para toda a sociedade.

Portanto, observamos que, nas tirinhas, objeto de nossa análise, o sujeito homem, quando enuncia, toma por base a ideologia social de que sua mulher deverá aceitar o seu discurso, sem contra-argumentar. Quanto o sujeito mulher parece assumir esse lugar social que ainda lhe é imposto pelo discurso machista.

Dessa forma, entendemos que o feminismo é construído a partir das derrotas e

conquistas que configuram a luta da mulher na busca de superar as relações de subordinação ao homem, e contra a discriminação social a qual esta era, e ainda é submetida.

## 6. O QUE É ESTEREÓTIPO?

Segundo Pereira (2002), as questões relacionadas ao estudo dos estereótipos iniciaram-se na década de 20, pelo jornalista americano Walter Lippman (1922), quando ele relatou que as pessoas tomavam uma série de decisões, sobre diversos assuntos, quando muitas vezes não possuíam nenhum conhecimento. O estudioso afirma que “a maneira mediante a qual o mundo é interpretado, dependeria fundamentalmente da cultura, uma vez que esta é capaz de determinar, de forma estereotipada, o retrato interno que cada um carrega do mundo circundante” (LIPPMAN *apud* PEREIRA, 2002, p. 30). A partir das teses de Lippman, surgiram em meados dos anos 70 e 80 outras teorias que estudavam os estereótipos como sendo produtos inevitáveis nas interações sociais.

Contudo é no século XX, que os estereótipos passaram a ser considerados “crenças sobre atributos físicos de um grupo, que contêm informações não apenas sobre estes atributos, como também sobre o grau com que tais atributos são compartilhados” (*Idem*, p. 45). Com essa nova definição, a palavra estereótipo “deixou de ser considerada como generalização indefinida feita por indivíduos preconceituosos, passando a ser utilizada cotidianamente para lidar com um ambiente social heterogêneo” (*ibidem*, p. 46).

Pereira, discutindo ainda a questão dos estereótipos serem conceituados como preconceituosos, afirma que “a noção de preconceito refere-se a uma atitude injusta e negativa em relação a um grupo ou a uma pessoa que se supõe ser membro do grupo” (p. 77), ou seja, trata-se de um julgamento indevido que se fundamenta, por exemplo, nos atributos físicos de uma mulher, que serão determinantes na definição de um possível estereótipo.

Analisando nosso objeto de estudo, entendemos que é possível considerar que a mulher “real” representada na tirinha (3) e (4) se enquadra no estereótipo que Pereira chama de “a escala de dominância”, caracterizado por observar qual o grau de dominância de um indivíduo na sociedade. Nas palavras de Pereira, “no que se refere à questão do gênero, a teoria da dominância social sugere que os homens são mais orientados por atitudes



hierarquizadoras do que as mulheres, dando mais suporte a atitudes preconceituosas, ao racismo e a políticas sociais conservadoras” (*Ibidem*, p. 81).

Este estudioso ainda ressalta que “um ato discriminatório se manifesta nas circunstâncias em que ocorre um tratamento injusto em relação a alguma pessoa exclusivamente em decorrência da associação da pessoa objeto desse tratamento.” (*ibidem*, p. 88) Este ato discriminatório evidencia a relação de um grupo de domínio em relação a outro grupo de dominados.

Um aspecto relativamente estudado é o efeito na auto-estima dos membros das categorias sociais mais discriminadas, embora seja lícito afirmar que nem todas as pessoas do grupo alvo reagem da mesma maneira aos eventos de discriminação, sobretudo no sentido de desvalorizar a imagem que têm de si e do seu próprio grupo (PEREIRA, 2002, p. 90).

Com o efeito de auto-estima baixa, em consequência da discriminação o grupo dominado tende a se refugiar e a não responder aos atos discriminatórios. É o caso, por exemplo, do sujeito mulher das tirinhas, que silencia diante da fala machista e discriminatória do sujeito homem.

Nos casos da estereotipação da mulher, a imagem feminina é frequentemente julgada, a partir do conjunto de crenças que cercam o mundo feminino, principalmente por sua função de mãe e dona-de-casa, por sua posição de sexo frágil, mostrada como objeto sexual, submissa e/ou serviçal. Nestes casos, há a relação entre estereótipo e atitudes que são definidos como generalizações feitas por um grupo de pessoas a respeito dos atributos e do comportamento de outros grupos de pessoas, para simplificar e organizar as inúmeras informações encontradas no ambiente social (PEREIRA, 2002, p. 100). A mulher ainda é subjugada por seus atributos físicos subliminares (gorda, magra, idosa, jovem...) e pelas informações que tais atributos transmitem com sua imagem.

Os estereótipos, assim, surgem em diferentes tipos de contextos, onde cumprem várias funções relacionadas a características particulares, tais como o ambiente onde o sujeito está inserido, o “status” que o sujeito ocupa na sociedade e por fim, as necessidades da identidade social do sujeito. Essas características passaram a ser considerados dispositivos que, a partir da análise de um conjunto de dados, eram capazes de fornecer uma série de informações aos receptores sobre o que está sendo alvo da percepção (PEREIRA, 2002).

Com essa afirmação, embasada no contexto social feminino, podemos observar que as personagens femininas das tirinhas de Ottoni são caracterizadas dentro de vários estereótipos. Como fator contextual, podemos citar a mulher no seu ambiente familiar, com suas obrigações

e funções já definidas, seu “status” de submissão e subserviência ao marido e aos filhos. Sua identidade social – posição na sociedade – é do lar. Em síntese, Pereira afirma que

desta forma, não parece difícil caracterizar os estereótipos como artefatos humanos socialmente construídos, transmitidos de geração em geração, não apenas através de contatos diretos entre os diversos agentes sociais, mais também criados e reforçados pelos meios de comunicação, que são capazes de alterar as impressões sobre os grupos em vários sentidos (*ibidem*, p. 157).

A transição da mulher doméstica (pouco atraente), para a mulher, por exemplo, das campanhas publicitárias (muito atraente), está eficientemente traduzida, nas prioridades femininas, que passaram dos afazeres domésticos para a preocupação constante com a conservação da beleza. Segundo Vestergaard e Schroder (2000, p. 83-88), este fato tornou-se a nova luta de muitas mulheres, “obrigadas” a se enquadrarem em padrões de beleza.

Com o avanço da publicidade e o auge dos meios de comunicação midiáticos (internet), principalmente da imagem, uma das “tarefas” das mulheres, principalmente nos anos 90, foi seguir o estereótipo da mulher eternamente atraente, bela e jovem. Com base nessa consideração, entendemos que a mídia passou a ser o suporte de transmissão de estereótipos. Este suporte tem poder de mudar a visão das pessoas sobre um grupo estereotipado, já que são apresentadas cotidianamente imagens físicas de indivíduos, que, segundo Pereira (2002, p. 160), fazem parte da Indústria Cultural. Com isto, o sujeito mulher passou a compreender que, para ser feliz e bem sucedida, ela deveria ser bela, seguindo um modelo inquestionável de beleza. Podemos exemplificar analisando a tirinha (exemplo 5) “Sinceridade é tudo” (2009).



Exemplo (5)

Nesta tirinha visualizamos duas identidades femininas bem distintas. Uma jovem, que ilustra em um anúncio publicitário afixado em um “muro”, expõe um produto comercial, uma marca de cerveja. Percebemos que a jovem apresenta atributos físicos bem definidos: cabelos longos loiros, magra, loira, seios fartos, pernas definidas. Enfim, o estereótipo da beleza física feminina, largamente defendido pela mídia e aceito pela sociedade como válido, ou melhor, ideal é usado como forma de atrair consumidores, principalmente os do sexo masculino. Em contrapartida, visualizamos a segunda identidade feminina: morena, baixa, seios quase não definidos, sob vestimenta, que esconde, possivelmente, um corpo fora dos padrões ideais. São duas identidades, portanto, dividindo o mesmo espaço discursivo, a mulher ideal e a mulher real. Esta diferença de imagem é que fundamenta a discussão entre a mulher, fora dos padrões de beleza e o homem que se baseia no modelo padronizado pela mídia para criticar a imagem de sua companheira.

O uso de estereótipo de beleza bem definido, segundo Morin (1969, p. 26), “é uma forma de homogeneizar o gosto público, criando o consumo através da produção em série, onde (*sic*) ela cria tipos (estes chamados de mitos da mídia), a partir de uma estética estereotipada, reproduzida em série, com o objetivo de incentivar o consumo em massa.”

Deste modo, a discussão relacionada ao estereótipo feminino, reforça a idéia da existência de duas identidades distintas, com estereótipos diferenciados: um é o da mulher que está dentro do perfil de beleza, geralmente, magra, corpo bem definido, seios e glúteos fartos, portanto uma identidade e estereótipo ideal. E a outra identidade é a do estereótipo real, geralmente criticada e discriminada, da mulher que está fora dos padrões de beleza. Assim, a mulher passa a ter que seguir um referencial predisposto pela sociedade, em qualquer ambiente em que sua imagem seja veiculada.

## **7. ANÁLISE DISCURSIVA**

O objeto teórico da Análise do Discurso (AD) é o discurso, e o lugar em que este se materializa é o texto. A partir desde esclarecimento, devemos entender sobre qual objeto a AD se debruça a pesquisar.

Nesse sentido, Fernandes (2007) afirmar que o discurso implica uma exterioridade à



língua, encontra-se no social e envolve questões de natureza não estritamente linguística. Referimo-nos a aspectos sociais e ideológicos impregnados nas palavras quando elas são pronunciadas (p. 18).

Dessa maneira, o discurso encontra-se na exterioridade da língua e é observado no enunciado. Para compreensão da noção de discurso, é necessário, ainda, considerar elementos sociais, ideológicos, e históricos, pois “os discursos não são fixos, estão sempre se movendo e sofrem transformações, acompanham as transformações sociais e políticas de toda a natureza que integram a vida humana.” Neste ponto, exemplificamos utilizando o discurso de submissão da mulher ao homem. Este discurso acompanhou, e acompanha a mulher nas suas transformações sociais e é representado desde os primórdios da humanidade observando-se ainda na contemporaneidade (*Idem*, p. 20).

Percebemos, assim, ser impossível falarmos de noção de discurso, sem a concepção de ideologia, que Fernandes define como:

Uma concepção de mundo de determinado grupo social em uma circunstância histórica. Linguagem e ideologia são vinculadas, esta materializa-se naquela. Ideologia é inerente ao signo em geral. Sendo assim, diante de toda e qualquer palavra enunciada, procuremos verificar qual (ou quais) ideologia(s) a integra(m) (FERNANDES, 2007, p. 28).

Assim, a relação interdiscursiva dessas duas noções discurso/ideologia – nos remete para o “sujeito discursivo”, que em sendo “constituído na interação social, não é o centro de seu dizer, em sua voz, um conjunto de outras vozes, heterogêneas, se manifestam. O sujeito é polifônico e é constituído por uma heterogeneidade de discursos”. (*idem*, p. 29).

Portanto, o sujeito discursivo é aquele que produz discursos a partir de ideologias determinadas pelo grupo social em que o indivíduo esteja inserido, e expõe os discursos através de enunciados.

Podemos então afirmar, que os sujeitos (homem / mulher), nas tiras de Arthur Ottoni, estão bem marcados pelos seus discursos. O sujeito homem sempre se referindo ao sujeito mulher com desprezo e crítica direcionada ao seu aspecto físico. E a mulher, desempenhando a função discursiva correspondente ao lugar social que lhe foi atribuído na tirinha, silencia, empreendendo uma reação apenas visual de reprovação à fala do homem.

É Orlandi (1997, p. 31) que nos diz que “o silêncio é fundante”, ou seja, “o silêncio é a matéria significativa por excelência”. E acrescenta: “E como nosso objeto de reflexão é o discurso, chegamos a uma outra afirmação que sucede essa: o silêncio é o real do discurso”.



Vejamos o exemplo (6) a seguir:



Exemplo (6)

Acesso em 24/02/2012

Disponível em: <http://mundodoarthur.wordpress.com/2009/09/28/sinceridade-e-tudo/>

Publicada em: 28/09/2009

O enunciado do sujeito mulher evidencia um discurso de uma posição sujeito do discurso masculino, logo, contraditório, considerando o lugar do sujeito que enuncia. A bebida é direcionada para o homem. Na enunciação: – “Quer dizer que, se eu beber, vou ficar igual à loira aí?” – demonstra certa “ingenuidade”, na busca por um elogio, uma vez que nenhum produto é capaz de realizar tal façanha em um ser, isto é, modificar totalmente a aparência de alguém mediante a sua simples ingestão. A réplica do sujeito homem – “Só se eu beber que você vai ficar assim!”- remete a um discurso machista. Tal discurso afirma que apenas sob o efeito do álcool, causador de alucinações, ele poderia perceber a companheira como a mulher ideal. Observamos no discurso machista, que a mulher “real” longe está da mulher “ideal”; aquela não é digna de receber um elogio, uma palavra carinhosa, um gesto atencioso.

No exemplo (7), abaixo, o cenário e os personagens se assemelham aos da tirinha “Sinceridade é tudo” (2010) e é registrada a seguinte situação: um casal caminha quando é abordado por um deficiente visual sentado na calçada. A mulher de forma carinhosa questiona seu companheiro: - “Amor, por que você não ajudou o coitado? Ele é cego, tadinho...” Mas o sujeito homem é enfático ao responder: - “Cego nada! Esses caras só fingem que são!”



## Exemplo (7)

Acesso em:

Disponível em: <http://mundodoarthur.wordpress.com/2010/01/12/o-falso-ceguinho/>

01/03/2012

Publicada em: 12/01/2010

Na sequência, no quarto quadrinho, é enunciado o discurso que gera o conflito entre o casal. Os dois encontram outro possível deficiente visual e o mesmo enuncia: - “Pelo amor de Deus minha bela senhora, me dá uma moedinha! A atitude do homem é de dar dinheiro ao deficiente, causando na mulher uma dúvida: - Ué?? Mudou de opinião?” E para o desapontamento da mulher, o fato causador da mudança de atitude do homem foi a referência que o suposto deficiente fez à beleza (ou a falta dela) da mulher.

Assim na construção dos enunciados observamos dois possíveis “ceguinhos” (um falso e outro não). Mas o causador da tensão no diálogo entre o casal é a enunciação do segundo, possível “cego” que diz - Pelo amor de Deus minha bela senhora (grifo nosso), me dá uma moedinha! Afinal, sendo cego, como saberia que vinha em sua direção uma mulher?

O sujeito homem ao enunciar – Você não ouviu quando ele disse “bela senhora?” Então! Só pode ser cego! – expressa um julgamento machista. A mulher “real”, aquela considerada fora dos padrões de beleza, não é digna de ser chamada de “bela”. Com isto

percebemos, através do cômico das formas de Bergson (1987), a reação de reprovação por parte da mulher, ao discurso do homem. O direcionamento do julgamento, novamente é relacionado ao físico feminino, e a mulher, novamente, silencia diante do discurso masculino, evidenciando, aparentemente, a submissão do sujeito mulher. Entendemos essa atitude de submissão como aparente, porque entendemos que o silêncio fala pelas palavras. Mesmo porque no silêncio, no não-dito, há muitas palavras (ORLANDI, 1997).

Nas tirinhas, percebemos os efeitos de sentidos manifestados nos enunciados dos sujeitos (homem/mulher) em questão. “Esses sentidos, e não o significado da palavra apenas é produzido em decorrência da ideologia dos sujeitos em questão, da forma como compreendem a realidade política e social na qual estão inseridos”, como propõe Fernandes, (2007, p. 20). Percebemos, também, que há uma recorrência nas tirinhas de representar um sujeito mulher que silencia diante do seu parceiro, reforçando a ideologia de submissão da mulher ao homem. Este em seu discurso “machista” procura submeter a mulher ao constrangimento, por esta não apresentar o modelo de mulher ideal.

Assim posto, reiteramos que o discurso não pode estar longe do social, das ideologias, da história, uma vez que estes fatores estão presentes no cotidiano envolvendo os sujeitos em seus interdiscursos.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao analisar o nosso *corpus*, observamos que, apesar de estarmos no século XXI, a mulher ainda silencia diante da figura masculina, demonstrando que o discurso machista ainda prevalece. Isto ocorre, possivelmente, porque “na linguagem que nos constitui enquanto humanos ‘sobrou’ ao feminino o silêncio”, de acordo com Tiburi e Valle (2008, p. 85). A submissão feminina, tão antiga quanto a própria sociedade humana, ainda é o comportamento adotado – e esperado- em várias situações.

O sujeito homem desvaloriza o sujeito mulher “real”, por esta não se enquadrar no modelo de mulher “ideal”, imagem “consumida” pela sociedade machista. Evidenciamos também, através dos discursos, que a mulher nas duas tirinhas é representada fora do estereótipo de beleza do Século XXI (alta, seios fartos, corpo bem definido etc.). Sendo esta representação a motivação para o homem criticar sua companheira, é possível apontar que o personagem masculino compartilha da mesma ideologia, defendida pela sociedade, de que

existe um sujeito mulher real, a mulher dona de casa, ou seja, a mulher “Amélia”, e outro sujeito, a mulher ideal, que remete às mulheres, por exemplo, representadas nas campanhas publicitárias que estão dentro de padrões estereotipados aceitos como o mais correto, mais bonitos.

Assim, entendemos que a representação discursiva da mulher nas tirinhas de Arthur Ottoni, aqui analisadas, reflete e retrata um discurso baseado no corpo feminino. O corpo, segundo Butler (2003, p. 27) “é representado como um mero *instrumento* ou *meio* com o qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionado”. Representada como um sujeito que silencia diante da agressividade discursiva do seu companheiro, o sujeito mulher, no discurso das tirinhas aqui analisadas, parece que só passará a ter voz quando corresponder ao padrão feminino de beleza imposto pela atual sociedade, aqui entendida como a mulher “ideal”.

Entretanto, concordamos com o pensamento de Beauvoir, citada por Butler (*ib idem*, 31-2): “O corpo feminino deve ser a situação e o instrumento da liberdade da mulher, e não uma essência definidora e limitadora”.

#### ABSTRACT

In the area of discursive genres, many studies have been designed to discuss, reflect on and analyze the comic genre. This, we believe it's important to search on the representation of woman in two strips of Arthur Ottoni's comic strips, taking this stereotypical representation in three aspects (silence, submission and physical perfection) as categories of analysis in order observe which stereotypes wether have been represented in this corpus. The present research justifies itself by means of its novelty, there are no previous studios on the work of this young author. Our corpus consists of two comic strips titled: “Sinceridade é tudo” (2009) and “Falso ceguinho” (2010), both transcribed from Arthur Ottoni's net blog. The analysis was performed concomitantly to its theoretical embasement being supported by the studies of Bakhtin (2000), Fernandes (2007), Pereira (2002), Alves and Pitanguy (1981) among others. Bymeans of the results obtained it was possible to point out female identity in the strips analyzed as regarded to the submissive woman, devoted to her family, as in "Amelia" stereotype, the “real woman”. Search representation opposes to other stereotype, decoded in the strips mamely the woman corresponding to the ideal beauty pattern widely imposed by media and accepted by society, regarded as the “ideal woman”.

KEYWORDS: Identity. Woman. Stereotype. Comic strips.

#### REFERÊNCIAS

ALVES, Branca Moreira e PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

ANSELMO, Zilda Augusto. **Histórias em quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1975.



BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. 3. ed. In: \_\_\_\_\_. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 277-326.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1940, p.165.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987.

BIBE-LUYTEN, Sonia. M. O que é história em quadrinhos. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHO, Silvia Mendes de. **O Gênero Discursivo Tira em Atividades de Leitura de Sala de Aula**. Dissertação (Mestre em Linguística Aplicada) - Departamento de Ciências e Letras, Universidade de Taubaté, Taubaté - SP, 2008.

DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY, Bernard. **Gêneros orais e escritos na escola**. Trad. e org. Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004.

FELIS, Cláudia Cristina Gatti, NASCIMENTO, Elvira Lopes. **Blog**: um gênero textual a ser desconstruído e descrito na abordagem do interacionismo sócio-discursivo. Disponível em [http://www.faccar.com.br/eventos/desletras/hist/2005\\_g/2005/textos/013.html](http://www.faccar.com.br/eventos/desletras/hist/2005_g/2005/textos/013.html). Acesso em 20/05/2012.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. 2. ed. São Carlos: Clara Luz, 2007.

KOMESU, Fabiana. *Blogs* e as práticas de escrita sobre si na internet. In.: MARCUSCHI, Luiz Antonio; XAVIER, Antonio. Carlos. (orgs.). **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 110-119.

LUYTEN, Sonia. **O que é história em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros Textuais: definição e funcionalidade. In.: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. (Orgs.) **Gêneros Textuais e Ensino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucena, 2002, p.19-36.

\_\_\_\_\_. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In.:MARCUSCHI, Luis Antonio. E XAVIER, Antonio Carlos (orgs.). **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção do sentido**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005, p.13-67.MENDONÇA, Márcia Rodrigues de Souza. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In.: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; e BEZERRA, Maria Auxiliadora (org.). **Gêneros textuais e Ensino**. 4. ed. Rio de Janeiro, 2002.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo. Rio de Janeiro: Forense,1969.



Word Reader

\$19.95

( Word Reader - Unregistered )  
www.word-reader.com

ORLANDI, Eni Puccknelli. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. 4. ed. Campinas (SP): Ed. UNICAMP, 1997 (Coleção Repertórios).

OTTONI, Arthur. **O falso ceguinho** Disponível em <http://mundodoarthur.wordpress.com/2010/01/12/o-falso-ceguinho/> Publicada em 12/01/2010. Acesso em 01/03/2012.

\_\_\_\_\_. **Sinceridade é tudo.** Disponível em <http://mundodoarthur.wordpress.com/2009/09/28/sinceridade-e-tudo/> Publicada em 28/09/2009. Acesso em 24/02/2012.

PAGAMUNICI, Ana. **O que é machismo?** Disponível em [http://www.pstu.org.br/teoria\\_materia.asp?id=12679&ida=0](http://www.pstu.org.br/teoria_materia.asp?id=12679&ida=0) Postado em 25/4/2011. Acesso em 15/05/2012.

PATATI, Carlos e BRAGA, Flávio. **Almanaque dos quadrinhos:** 100 anos de uma mídia popular. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

PEREIRA, Marcos Emanuel. **Psicologia social dos estereótipos.** São Paulo: EDU, 2002.

RAMOS, Paulo. **Tiras cômicas e piada:** duas leituras, um efeito de humor. 424 f. Tese (Doutorado em Letras. Área de concentração: Filologia e Língua Portuguesa). Faculdade de Filofosia e Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

VALLE, Bárbara. Quando calar é dizer: sobre a linguagem do silêncio em Walter Benjamin. In.: TIBURI, Márcia & VALLE, Bárbara (org.). **Mulheres, filosofia ou coisas de gênero.** Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008, p. 74-86.

VESTERGAARD, Torben; SCHRODER, Kim Christian. **A linguagem da propaganda.** 3. ed. São Paulo: FONTES, 2000.